Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Zur Kunſterklärung und Mythologie.

1. Helios.

Zu den ſeltenen und durch Originalität der Bildung überraſchenden Darſtellungen alter Kunſt gehört die ſchöne Göttermaske, welche mit den Kunſtſchätzen der Villa Borgheſe [1]) nach dem Louvre verſetzt worden iſt und welcher Visconti vorläufig die Benennung Hispania zugewieſen hat. Es ſtützt ſich dieſe Beſtimmung auf das Vorhandenſein eines Thierchens, welches die Alten zur Charakteriſirung dieſer Provinz allerdings ſo angewandt haben wie zur Darſtellung Africa's den Elephanten und zur Verſinnlichung der klimatiſchen Verhältniſſe Aſia's den Kameelkopf. Man erblickt nämlich links unten in einer Ecke ein kleines Nagethier, welches ungeſchickt reſtaurirt worden iſt, von dem aber nicht gezweifelt werden kann, daß es, wie Visconti richtig erkannt hat, ein Kaninchen darſtellt. Von dieſen Thieren nun iſt es ja bekannt, daß ſie in Spanien häufig ſind und daß ſie auf Münzen daher oft als das Emblem dieſer Halbinſel vorkommen.

Das von Locken reich umwallte Haupt iſt mit Wein- und Blumenranken geſchmückt. Auch dies würde für die fruchtbaren Pyrenäenthäler ſich paſſend eignen. Stolz iſt der Spanier wohl von Alters her geweſen, und dies iſt vorzugsweiſe der Ausdruck dieſes ſchönen Kopfs. Mit allen andern Darſtellungen von Ländern, Provinzen und Städten hat er kaum irgend einen Zug gemein. Auch läßt ſich kühn behaupten, daß in der Zeit, wo man allein zur Darſtellung der keltiberiſchen Provinz geſchritten ſein könnte, die Kunſt ein ſolches Ideal aus freier Hand nicht mehr zu produciren vermochte. Nun könnte man zwar hier ſowohl wie bei anderen

1) Monum. di V. Borghese II, 20.

Gelegenheiten einen bereits vorhandenen Typus zu diesem Zweck benutzt haben, eine Annahme die uns jedoch der Verpflichtung nicht überheben würde, die ursprüngliche Bedeutung dieses Ideals auszuforschen.

Sowohl durch die ganze Anlage wie durch den Geist, von dem diese schöne Bildung erfüllt ist, gibt sich die Erfindung als ein Erzeugniß der alexandrinischen Epoche kund, in welcher man gerade solche Begriffe mit besonderer Vorliebe und mit vielem Geschick behandelt hat. Ich meine nämlich jene poetische Ummodelung älterer Idealbildungen und auch die Verschmelzung verschiedener Götterformationen zu einem Gesammtbegriff, welche der Zeus Serapis am vollständigsten vergegenwärtigen kann.

Es ist keine gute Methode bei der Bestimmung neuer oder vereinzelt dastehender Götter- und Heroenwesen einseitig von den Symbolen und Emblemen auszugehen, die mit ihnen in Verbindung getreten sind. Es ist dies so trügerisch wie wenn man bei der Analyse mythologischer Begriffe ohne weiteres mit der etymologischen Worterklärung beginnt. Sowie man auch bei diesen von den Centralcompleren des Mythos ausgehen muß, so ist eine rationelle Kunsthermeneutik zunächst auch auf die ruhige und vorurtheilsfreie Beurtheilung der Massen angewiesen, und eine Bestimmung, die nicht ohne alle Berücksichtigung des symbolischen Beiwerks begründet werden kann, ermangelt des selbständigen Halts und wird nicht blos kein Zutrauen bei Andern zu erwecken im Stande sein, sondern auch dem Ausleger selbst nur einen geringen, manchmal sehr zweideutigen Genuß gewähren.

Betrachten wir nun die erwähnte Maske, welche so wenig von architektonischem Charakter an sich trägt, daß es unbegreiflich ist, wie Visconti hat vermuthen können, sie habe den Schmuck einer Stirnziegel abgeben können, so würden wir sie auf den ersten Blick unter die sublimeren Gestalten des dionysischen Kreises einreihen, und Niemand würde etwas dagegen einwenden dürfen, wenn wir sie schlechthin für eine Darstellung des Dionysos selbst erklären wollten, bei dem der mannweibliche Charakter durchaus nichts Befremdendes hat und sogar einen Grund für eine solche Definition abgeben könnte.

Unterſucht man die Erſcheinung näher, ſo zeigt ſich indeſſen ſehr bald, daß nicht alle Eigenſchaften, die ſich in dieſem gottvollen Antlitz ſpiegeln, in den bacchiſchen Charakter aufgehen. Ja prüft man genau, ſo wird man ſogar zugeſtehen müſſen, daß zwiſchen der orgiaſtiſchen Schwermuth, die ſogar den verklärteſten Geſtalten des dionyſiſchen Kreiſes nicht fremd iſt, die ſelbſt im Dionyſos hervortritt, und dem offenen Weſen, welches dieſer Kopf zeigt, ein deutlicher und ſcharfer Gegenſatz vorhanden iſt. Es iſt dieſes Haupt von dem Glanz der Freiheit umſtrahlt und es macht den Eindruck der Tageshelle verglichen mit dem ſüßen Zug unausſprechlichen Ernſtes, welcher jedem Charakter, der mit dem bacchiſchen Thiaſos in Berührung gekommen iſt, unauslöſchlich und unverwiſchbar aufgedrückt iſt.

Wer ſich der Münzen von Rhodos erinnert, auf welchen das ſtrahlengekrönte Haupt des Coloſſes des Chares von Lindos erſcheint, wird vielleicht zugeben, daß zwiſchen jenem herrlichen Typus und dem Charakterausdruck unſeres Kopfes eine gewiſſe Aehnlichkeit obwaltet. Auch läßt das ſchöne Bildniß des großen Alexander, welches ihn als Helios darſtellt, mit dem kühnen, offenen, weithin ſchauenden Blick dieſes Götterweſens eine unverkennbare Verwandtſchaft wahrnehmen.

Ebenfalls im Louvre wird die Statue eines jugendlich gebildeten Helios aufbewahrt, welche, obwohl ein Werk geringeren Ranges, dem Ausdruck nach, ſich unſerem Marmor angleicht und zur Kenntniß der Sphäre, in welcher ſich die bis zur Idee geſteigerten elementaren Begriffe bewegen, weſentlich mit beiträgt. Er hält in der Rechten ein Füllhorn mit Trauben und Blumen, wie wir ſie hier zum Schmuck der Maske verwendet ſehen. Botaniſche Abbildungen liefern die Symbole alter Kunſt nicht, wohl aber bringen ſie die bedeutungsvollen Züge des Pflanzenlebens mit wunderbar tiefem Naturgefühl zur Anſchauung. Der Traubenfülle des Weinſtocks wird allezeit die Blüthenpracht anderer Gewächſe entgegengeſtellt, die wie ein Held im Siegeskranz ihr Leben verhauchen. Es iſt daher unnütz die dargeſtellten Pflanzen genauer zu beſtimmen. Der Gattungsbegriff genügt: denn um dieſen allein iſt es dem Künſtler, der Weltgeſetze veranſchaulichen will, zu thun.

Ich würde daher nicht anstehen die besprochene Maske namentlich in vergleichendem Hinblick auf die erwähnte Statue für einen Sonnengott zu erklären, wenn auch kein weiterer Bestimmungsgrund vorhanden wäre, durch welchen sich dieser Begriff feststellen ließe. Die Lockenfülle, das Sinnbild ewiger Jugend, der weithin schauende, stolze Blick, der nichts über sich erkennt, die Klarheit und Sicherheit seines ganzen Wesens würden auch ohne Rücksicht auf die Pflanzensymbole, die die äußersten Gränzen seines Bereichs, die Blüthenfrische des Frühlings und die Wucht der Herbstfrüchte, bezeichnen, sich uns als faßbar und klar verständlich aufdrängen.

Nun tritt aber noch ein anderes Symbol aus der Thierwelt entlehnt hinzu, welches der Idee gleichsam die Betonung verleiht, die nur die Anregung des ethischen Begriffs mythologischen Gedanken zu leihen vermag.

Der Statue des Helios sind zwei Roßköpfe beigegeben, ein Symbol, welches Phidias an dem Giebelfeld des Parthenon zu so meisterhafter, genialer Anwendung gebracht hatte, daß es jedem verständlich sein mußte. Denn auch dieser Umstand wirkte günstig für die geläufige Verbreitung der symbolischen Sprache alter Kunst, daß man nämlich unwillkührlich jedes Sinnbild auf ein vorzügliches Kunstwerk beziehen lernte, in welchem es zu besonders bedeutungsvoller Anwendung gekommen war.

Die Rosse veranschaulichen in diesem Zusammenhang die Unermüdlichkeit, Raschheit und Geradheit, mit welcher der Sonnengott täglich seine weite Bahn durchmißt. Die ganze Bedeutung dieses Symbols konnte nur den Griechen in solcher Weise verständlich sein, welche mit der Pferdecultur Uebungen praktischer Lebensweisheit, Schärfung aller Sinne, Kräftigung des Muthes und die höchste Steigerung des Ehrgefühls verbanden. Bei anderen Nationen mochte dieses Sinnbild eine tiefere Bedeutung haben, namentlich im Orient, von dem sie beides, das Thier selbst und seine solare Beziehung, erhielten; die Griechen begnügten sich mit der scharfen Auffassung der attributiven Beziehung und mögen auf diese Weise allerdings manche Naturwahrnehmung in der besseren Zeit haben

fallen laſſen, ſowie ſie in ganz ſpäter Zeit dann wieder dazu zurückgekehrt ſind. Aber mit dieſem Symbolregen, der dann keineswegs fruchtbar herniederfällt, haben die edleren Erzeugniſſe griechiſcher Kunſt nichts zu thun.

Dem Roſſepaar der Heliosſtatue des Louvre entſpricht nun das Nagethier, welches an der Heliosmaske halbverſteckt angebracht iſt, und in dem Viſconti ſcharfſinnig ein Kaninchen erkannt hat. Uns ſtellt ſich nun die Aufgabe den Zuſammenhang oder gar den ſymboliſchen Bezug nachzuweiſen, welcher zwiſchen dem Sonnengott und dieſem unſcheinbaren Thierchen angebracht iſt.

Es wird kaum eine alte Kunſtvorſtellung geben, die nicht ihren kräftigen Ausdruck der Anwendung des Gegenſatzes verdankt, ohne welchen auch in der Natur keine Erſcheinung in's Leben tritt. Zwar wird die Tageshelle, in der Helios ſeine Macht und Pracht entfaltet, ſchon durch ſein bloſes Auftreten, durch die Offenheit ſeines Blicks, durch die Freude, welche ſein ganzes Weſen verkündet, ausgedrückt, allein ſowie der Traubenfülle des Herbſtes in ſeiner Bekränzung die Blüthenpracht des Frühlings gegenübergeſtellt iſt, ſo verlangt die Phantaſie auch für die begriffliche Veranſchaulichung des dargeſtellten Gottes ein Gegengewicht, ohne welches ſelbſt eine ſolche wahrhaft verkörperte Göttererſcheinung in den endloſen Räumen der Phantaſie richtungslos umhergetrieben wird.

Bevor wir nun aber ein ſolches Symbol ſeinem Werthe und ſeiner Geltung nach feſtzuſtellen wagen dürfen, iſt es unſere Pflicht uns nach Beiſpielen umzuſehen, welche ſeine Bedeutung unzweideutig veranſchaulichen. Ein ſolches iſt uns zum Glück in der Abbildung eines Moſaiks aufbewahrt erhalten, die wir bei einer anderen Gelegenheit (Ann. 1838. tav. agg. O.) zur Vergleichung beigebracht haben. Dieſe ſtellt den Sonnenaufgang dar. Während die reichumſtrahlte Feuerſcheibe hinter den Bergen im Oſten und daher dem Beſchauer zur Rechten aufſteigt, behauptet am Himmelszelt nur der Morgenſtern noch ſeinen Platz: ein Jüngling aber, der ſich in das kalte Bad der Meereswogen hinabſtürzt, vergegenwärtigt, nach Analogie anderer bekannter Darſtellungen des Sonnenaufgangs, das Erblaſſen der Sternenpracht und führt der Phantaſie den großartigen

Naturvorgang so vor als wenn sich die nächtlichen Himmelslichter in die Meerestiefe hinabsenkten. Aber auch in dieser Darstellung hat der Künstler die Wirkung nicht unangedeutet lassen wollen, welche das neu beginnende Sonnenleben auf die ganze Schöpfung, vorzugsweise aber auf die animalische äußert. Es gibt lichthungerige und lichtscheue Thiere. Zu letzteren gehören alle diejenigen, welche ihr Bette in Höhlen und Abgründen haben, die den Strahlen der Sonne unzugänglich sind, und von dieser Gattung ist das Caninchen, welches ja bekanntlich den Boden unterwühlt und diese seine verborgenen Schlupfwinkel nur bei Nachtzeit oder verstohlener Weise verläßt.

In Villa Pamfili befindet sich an der großen halbzirkelförmigen Mauer, welche die Terrasse des oberen Gartens unterstützt, ein wenig beachtetes Relief, welches den Apollo als Hirten darstellt. Er weidet Rinder und hält die Leier in der Hand. Auf der entgegengesetzten Seite erscheint bei einem Baum eine Paniske, welche zu den edelen Formen reiner Menschlichkeit, die Apollo zeigt, schon an sich einen bedeutsamen Contrast darbietet. Der Baumstamm, von dem sie einen Apfel zu pflücken scheint, ist mit einer Schlange umwunden, welche dem Apollo in dem Sinne des erwähnten Gegensatzes fast immer beigefügt zu sein pflegt. Am Boden aber erscheint zu Füßen des Pansweibchens ein Caninchen, welches im Begriff ist zu seinem finsteren Schlupfwinkel zurückzukehren.

Zwar ist Apollo so wenig die Sonne wie Poseidon das Meer, oder Minerva der Oelbaum, sondern diese Elemente und Naturerzeugnisse bezeichnen nur das Bereich der Herrschermacht dieser Gottheiten. Allein so viel ist doch klar, daß diese Symbole im Gegensatz zu seinem lichtgewohnten, solaren Dasein zu denken sind. Es scheint mir daher auch die Analogie mit der Darstellung, von deren Betrachtung wir ausgegangen sind, hinreichend klar und bindend zu sein.

Demnach würde ich nicht anstehen das Symbol des Caninchens, welches unserer voraussetzlichen Heliosmaske beigefügt ist, so zu fassen, daß es eben das Dasein der großen Schöpfungshälfte andeutet und hervorhebt, welche der Sonne abgewandt ist und unter dem Schutze der Nacht gedeiht.

Daß dieſes Symbol in einem Lande aufgekommen ſei, welches an dieſen Thierchen ſo reich war wie Spanien will ich gern glauben; daß es der keltiberiſchen Halbinſel ſelbſt entlehnt ſei, glaube ich indeſſen nicht, da dieſelbe erſt dann zu politiſcher und welthiſtoriſcher Geltung gelangt iſt, als die alte Welt kaum noch neue Sinnbilder aufgebracht, ſondern ſich mit den vorhandenen begnügt haben wird. Denn auch zur Wahl von Symbolen wird Tiefſinn und eine gewiſſe Friſche der poetiſchen Einbildungskraft verlangt, und dieſe mag wohl mit dem Kunſtgefühl ſelbſt allmählich gewichen ſein. Die Zeichenſprache der römiſchen Kaiſermünzen läßt wenigſtens eine Abſchwächung und Vertrocknung des ſinnbildlichen Begriffs ſichtlich wahrnehmen.

Die Anwendung des winzigen Thierchens, welches an der Maske ein beſcheidenes Plätzchen einnimmt und der Darſtellung ſo viel Seele leiht, würde an einer Statue des Helios ebenſo wirkungslos geblieben ſein, wie hier die Beifügung der Roßköpfe unthunlich und unverſtändlich geweſen ſein möchte. Dies kann zum Beiſpiel dienen, daß die Symbole nicht blos nach dem Zuſammenhang, in dem ſie auftreten, ihre Geltung wechſeln, und von dem Volke und dem Landſtrich abhängen, wo ſie im Gebrauch ſind, ſondern auch von den äußeren Bedingungen, welche das Kunſtwerk darbietet, dem ſie beigegeben ſind. Jedenfalls hat die Erklärung von Kunſtwerken alle dieſe Momente gleichzeitig und gemeinſam in's Auge zu faſſen. Denn nur dann iſt eine lebensvolle und tiefer dringende Auffaſſung eines poetiſchen Gedankens möglich, wenn der Ausleger von mehreren Seiten her den Mittelpunkt zu erreichen ſucht, in welchen die verſchiedenen Beziehungen wie die Leiter der Lebenskraft in die Nervenheerde zuſammenſtoßen. Trockne Zerlegung des Begriffs führt zu einem trocknen Gehalt und phantaſtiſche Behandlung zu windigen Reſultaten.

2. Hyperion, Theia, Helios, Selene, Eos*).

In der Reihe der Titanen, wie sie die hesiodische Theogonie aufführt, tritt uns nach dem Okeanos, der die Reihe so großartig eröffnet, zunächst Hyperion entgegen. Er heißt der Hochwandelnde, weil er über alle anderen Wesen des Himmels und der Erde stolz hinwegschreitet. Er vermählt sich mit der Theia, welche ihren Namen von der goldgelben Farbe hat, die auch dem Schwefel, besonders jenen prachtvollen Krystallen dieses Metalls eigen ist, die die Grotten Siciliens mit magischem Glanz wiederstrahlen lassen. Durch sie wird der Hochwandelnde zum Lichtgott, und weil der Goldschimmer sich in tausend und abertausend Farben bricht und dem Auge der Sterblichen unter den verschiedensten Gestalten entgegentritt, so heißt sie auch die vielnamige. Daß bei ihr die Farbe das charakteristische Merkmal bildet, geht auch daraus hervor, daß Pindar den Werth, welchen die Menschen dem Gold beilegen, von ihr ableitet.

Damit aber das Licht leuchte vor den Leuten, muß es an einer hohen Stelle offenbar werden. Die Theia erhält daher durch den hochwandelnden Hyperion eine ebenso viel höhere Bedeutung, als dieser durch den Hinzutritt des Goldglanzes. Beide erzeugen mit einander die drei Götter, von welchen alle himmlischen Lichterscheinungen ausgehen, den Helios, die Selene und die Eos. Diese dürfen nicht mit dem Licht verwechselt werden, welches vom Sonnen- und Mondlicht unabhängig, ganz anderen Quellen entflammt, aber ebensowenig mit den Wesen einer höheren Daseinsphäre, welche wiederum zum himmlischen Lichtglanz sich so verhalten wie dieser zu dem Aetherlicht.

Helios ist der erstgeborne Sohn des Hyperion und der Theia, seine Macht wird bei Hesiod durch das Beiwort des Großen hervorgehoben, während Selene die klare und reine heißt. Ihr gesellt sich

*) Aus einer zusammenhängenden, der Reihenfolge in der hesiodischen Theogonie sich anschließenden Darstellung der griechischen Mythologie, welche der Verfasser zu beliebiger Auswahl einzelner aus sich selbst verständlicher Partien der Redaktion mitgetheilt hat. A. d. R.

als treue Schweſter die Göttin der Morgenröthe bei, welche allen erdgeborenen Menſchen und den unſterblichen Göttern das Tageslicht zuführt. Sie tritt vermittelnd zwiſchen den ſtrahlenprangenden Bruder und die beſcheidene Mondgöttin, welche mit dem Abglanz, den dieſer ihr zuſendet, ſtill vorlieb nimmt.

Hyperion ſelbſt tritt nun aus ſeiner Verborgenheit nicht hervor. Leibhaftige Geſtalt und menſchlich faßbares Weſen gewinnt er erſt in ſeinem Sohn, dem Helios, welcher Sonnengott in Wahrheit und in der That iſt. Auch die Phantaſie bedarf, ſo gut wie der wiſſenſchaftliche Forſchergeiſt, der Zeit, um ſich die großen Erſcheinungen des Alltagslebens nach und nach näher zu bringen und zu veranſchaulichen. Helios iſt es, der, der Ausdrucksweiſe der älteſten Griechen zufolge, die Sonnenkugel jeden Morgen aus dem fernen Oſten zur Höhe des Himmelszelts hinaufführt und jeden Abend im dunkelen Weſten birgt. Eine derartige kindliche Auffaſſungsweiſe geſtattet keine vorwitzige Einrede und begnügt ſich lange Zeit mit dem einfachen Begriff eines vernunftbegabten Weſens, welches mit der weiſen Leitung dieſes Phänomens betraut iſt. Erſt allmählich traten andere Begriffe hinzu, und da man ſich mehr und mehr gewöhnte die Schnelligkeit und ſichere Lenkung für ein Ergebniß der Wagenlenkerkunſt anzuſehen, ſo ſehen wir ſpäter den Gott mit Roſſen den Himmel befahren. Daß er nach der Verſchiedenheit der Jahreszeit ſeine Bahnen wechſele, wurde als ein Beweis ſeiner einſichtsvollen Führung angeſehen. Da er jeden Abend im Weſten verſchwand und gleichwohl jeden anderen Morgen im Oſten wieder auftauchte, ſo mußte auch dafür eine Erklärung ermittelt werden, die wenigſtens die Phantaſie befriedigen konnte. Steſichoros und Aeſchylos leihen ihm daher einen von dem Hephäſtos gezimmerten Becher, in welchem er wie in einem Kahn die Wogen des Okeanos durchſchifft und ſo zu den Tiefen der Nacht gelangt. Die Wiederkehr der Sonne, welche ſie ſich durch die Kugelumdrehung der Erde nicht veranſchaulichen konnten, wird auf dieſe Weiſe indirect aber immer doch in dem Sinne einer kreisförmigen Bewegung vermittelt.

Das Sinnbild des Sonnenwagens iſt nicht blos den Dich-

tern sehr geläufig, sondern es kommt auch bereits auf Kunstwerken der älteren strengeren Auffassungsweise nicht selten vor. Bald reichten die feuerschnaubenden Rosse, deren Pindar erwähnt, nicht mehr hin, den Begriff der Schnelligkeit zu unterstützen. Sie wurden geflügelt gedacht und gebildet. Namentlich die Vasengemälde mit rothen Figuren auf schwarzem Grund liefern sehr schöne Darstellungen des auf der Quadriga den Himmel durchstürmenden Gottes. Er selbst kommt zwar nicht vor, wie er in dem Becher das Meer durchschneidet, wohl aber treffen wir den Herakles in dieser Lage. Da ihm der Sonnengott diesen Gefäßnachen zum Geschenk gemacht hatte, so können wir wenigstens daraus abnehmen, wie sich die Alten dieses Bild gedacht haben. In dem Inneren einer Trinkschale sehen wir den Herakles abgebildet, wie er in einem jener irdenen Weinfässer, die eine halbrunde Form darbieten, auf den Wogen umhertreibt.

Als die höchste ethische Eigenschaft des Helios wird die Allsichtigkeit hervorgehoben. Seinen Blicken und seiner Kunde entgeht nichts. Namentlich bleibt ihm keine Schandthat, kein Frevel verborgen. Er gewährt alles entweder selbst oder durch die ihm angehörigen Wesen. Götter sind so wenig wie Menschen vor seinen spähenden, alles durchdringenden Blicken sicher. Daher ist er der Erzzeuge und als solcher wird er namentlich bei Betheuerungen und feierlichen Eidschwüren angerufen.

Helios ist ferner ein Gott der Zeit, welche in festen unabänderlichen Abschnitten alles das zu Tage fördert, was die Erde an Reichthumssegen birgt. Dies wird durch das doppelte Bild veranschaulicht, welches ihn als Heerdengott darstellt. Die fünfzig Wochen, aus denen das Jahr sich zusammensetzt und von denen jede sieben Tage und ebensoviel Nächte zählt, werden durch fünfzig Schaafe und ebensoviel Rinder veranschaulicht, die jedesmal eine Heerde bilden. Solcher Heerden aber sind sieben. Diese Heerden sind dem Wechsel, welchen Tod und Fruchtbarkeit herbeiführen, nicht unterworfen. Niemals mehret sie Anwuchs, nie auch schwindet die Zahl. Dennoch aber sind sie das Bild der üppigsten Fruchtbarkeit der schönen Insel Trinakria, auf welcher sie weiden. Denn in dem

Weidevieh wird der Gehalt des Bodens zu einem höheren Leben erhoben. Dieſes iſt unwandelbar wie die feſte Eintheilung der Jahreszeiten ſelbſt, welche ſolche Güterfülle in ewiger Regelmäßigkeit zu bringen ſcheinen.

Sinnvoll belebt wird dieſes Bild auch noch dadurch, daß zwei Töchter des Helios dieſen heiligen Heerden zu Schutz beigegeben ſind. Er hat ſie mit der Neaera, der Göttin des Neujahrs, gezeugt, und ihre Namen ſpielen auf die beiden großen Hälften des Sonnenjahrs an. Phaethuſa, die Hellleuchtende, erinnert an den Glanz der Sommergluth, während Lampetia mehr die ruhige Klarheit eines herbſtlichen Tages hervorhebt. Wir werden nicht irren, wenn wir der einen die Sommer- und der anderen die Wintertriften zuweiſen. Dieſe werden bei einer anderen Gelegenheit, als Tag- und Nachtweiden bezeichnet. Alle ſolche Vorſtellungen ſind höchſt zarter Natur und man muß ſich daher hüten, die farbenreichen Bilder nicht voreilig zu zerſtören. Man kann nicht oft genug daran erinnern, daß der Mythos ſich in dem Ideenkreis der noch in jugendlicher Unbefangenheit ſchwelgenden Menſchen bewegt. Sowie altkluge Kinder einen betrübenden Anblick darbieten, ſo iſt auch andererſeits der poetiſchen Einfalt der naiven Weltanſchauung nichts ſo verderblich als die unzeitige Anwendung eines trockenen Rationalismus, der nicht blos mit dieſer Auffaſſungsweiſe in einem irrationalen Verhältniß ſteht, ſondern auch jede rationelle Behandlungsweiſe des Sagenſtoffs geradezu unmöglich macht.

Die Sonnenmacht aber nährt nicht blos Heerden groß. Auch allerlei verderbliche Kräfte weckt ſie zum Leben und leiht ihnen Körper in der Fülle gifthauchender, aber mit Farbenpracht umkleideter Pflanzen. Dieſe Nachtſeite des üppigſten Sonnenwaltens zu ſchildern, vermählt die Mythologie den Helios mit der Okeanide Perſe oder Perſeis, der Verderblichen. Dieſe gebiert ihm die Kirke, in deren Händen die Pflanzenſäfte zu mächtigen Zaubermitteln werden, mit denen ſie den Menſchen des Bewußtſeins zu berauben und in den Abgrund viehiſcher Gelüſte hinabzuſtoßen vermag, über welchen ihn die Vernunft kühn emporgetragen hatte.

Aus derſelben Ehe tritt aber auch ein Sohn Aeetes hervor,

dessen Name mit Sorge und Weh zusammenzuhängen scheint. Dieser vermählt sich mit der Okeanide Idyia, der Kundigen, welche ihm die Medeia, die Sinnende, gebiert. Wenn in der Kirke die Kräuterkunde nur den verderblichen Zwecken der Zauberei dient, so sehen wir sie unter den Händen der Medea sich zur Heilkunde umgestalten. Sie lehrt Uebel heilen, welche dieselben Pflanzensäfte, wenn sie in böser Absicht oder unverständig angewandt werden, hervorrufen. Wenn wir den Aeetes als den Mann des Wehs fassen dürfen, dem sich die kundige Idyia hülfreich beigesellt, so erhalten wir in der Medea eine sinnvolle Steigerung des Begriffs der vom Schmerz und der Klugheit erzeugten Wissenschaft, welche sich der der Erde durch die Sonne abgewonnenen Heilkräfte mit sicherem Instinkt bemächtigt und sinnvoll zur Anwendung der erworbenen Erfahrungen schreitet.

Selene, welche von Aeschylos das Auge der Nacht genannt wird, gleicht sich ihrem Bruder zwar in allem an und ihr wird daher auch ein Wagen zuertheilt, allein in der älteren Zeit scheint sie wenig beachtet worden zu sein, da alle Elemente fehlten, welche ihre Entfaltung ermöglichen könnten. Auf dem Fußgestell des Zeus zu Olympia war sie auf einem Pferd oder Maulesel reitend dargestellt, wodurch sie mit ihrem schnell dahinstürmenden Bruder in einen bemerkenswerthen Gegensatz geräth. Der Künstler hat dadurch offenbar das langsame Dahinwandeln hervorheben wollen. Auch bietet sie im Vergleich mit dem von vier feurigen Rossen gezogenen Sonnenwagen so eine sehr bescheidene Erscheinung dar. Damit stimmt die Ausdrucksweise der späteren Kunstwerke überein, wo ihr Wagen nur mit zwei Rossen bespannt zu sein pflegt, während Helios fast immer mit der Quadriga vorkömmt.

Wenn man die Angaben aller späteren Dichter zusammenstellen wollte, so ließe sich die Erscheinung der Selene bunt ausmalen. Ueber das Wesen derselben würden wir dadurch aber nicht weiter belehrt werden. Solche Phrasen haben des Willkührlichen zu viel als daß man sich ihnen vertrauen dürfte. Bevor man nicht zu einer gewissen Sicherheit in der Auffassung mythologischer Gestalten gelangt ist, muß man sich sehr hüten über den bunten Far-

benſchimmer, den das der mythologiſchen Anſchauung bereits entrückte ſpätere Alterthum um dieſe Geſtalten zu verbreiten liebt, die ſcharfen Umriſſe derſelben zu verlieren. Weſentlich iſt es ſich zu erinnern, daß ſie als Jungfrau gefaßt wurde. Dieſes reicht allein hin die Vereinſamung ihrer Erſcheinung zu erklären. Es werden ihr zwar Kinder beigelegt, ohne daß dieſelben jedoch jene mythologiſche Leibhaftigkeit gewonnen hätten, welche den Eltern höhere Bedeutſamkeit zu leihen im Stande iſt. Selbſt die Tochter, welche Alkman ihr beilegt, die Erſa, der nächtliche Thau, gewährt doch nur ſehr ſchwache Beziehungen und im Allgemeinen muß man ſich geſtehen, daß dieſe Geſtalt zu Gunſten ihres Bruders in der Mythologie etwas verkümmert ſtehen geblieben iſt, was übrigens für die ſonnenhafte Weltanſchauung des Griechenthums nicht ohne gewichtige Rückbeziehung iſt.

Um ſo glänzender iſt dagegen die Entfaltung geweſen, welche Eos, die Göttin des Morgenroths, im griechiſchen Mythus erhalten hat. Die Tageshelle der Hemera erſcheint in ihr zur faßbaren Lichtgeſtalt ausgebildet. Aehnlich wie wenn wir die Beſtandtheile der Erde in Pflanzen und thieriſche Organismen eintreten ſehen, ſehen wir hier das Licht ſelbſt in eine höhere Weltordnung eintreten. Sie erſcheint mit Charakter angethan und bewegt ſich ſeelenvoll einher. Durch die Leidenſchaftlichkeit ihres Weſens wird ſie uns weit näher gebracht als ſelbſt Helios. Wir ſehen ſie in Dichtung und kunſtverkörperter Sage dramatiſch auftreten. Die Liebe feiert in ihr zum erſten Mal wundergleiche Triumphe. Aber keine Schattirung des Daſeinsſchmerzes wird ihr erſpart. Sie muß mit der Freude der Selbſtvollendung, welche allein die Vereinigung zweier Seelen getrennten Geſchlechts gewähren kann, auch alles Weh irdiſcher Vergänglichkeit auf ſich nehmen.

Sie ſteigt wie Helios jeden frühen Morgen aus dem Okeanos auf und lenkt ihr ſtolzes Roſſepaar den Himmelsbogen hinan. Auf Vaſengemälden der beſſeren Zeit iſt ihr Wagen mit vier Roſſen beſpannt, deren feurigen Charakter ausdrucksvolle Namen hervorheben. An Schnelligkeit übertrifft ſie kein Weſen des Univerſums und ihr Bruder ſelbſt ſcheint umſonſt bemüht zu ſein, ihr im Wett-

rennen den Preis abzuringen. Dieser ist in einem Vasengemälde durch einen Dreifuß angedeutet, welchen sie als frohes Siegeszeichen hinwegnimmt. Ihre Ueberlegenheit verdankt sie nicht blos ihren edlen Rossen, sondern ganz besonders der Gewandheit, mit der sie sie zu lenken versteht.

Wenn wir die Eos schon in diesem Bilde flüchtiger Tagesstunden in voller Individualität auftreten sehen, so werden wir mit ihrem Gemüthsleben doch erst durch die Beziehungen, in welche sie zu dem sittlichen Leben tritt, und die sich in Liebeskühnheit und Wechselglück offenbaren, bekannt. Bevor wir jedoch es wagen dürfen ihr in jene höheren Regionen zu folgen, müssen wir noch einen Augenblick bei ihr als kosmischer Potenz verweilen. Als solche offenbart sie sich in der Berührung mit dem Sohn eines Titanen, wie wir gleich sehen werden. Sie läßt elementare Naturerscheinungen ins Leben treten, die deutlich zeigen, daß es sich bei ihr nicht um eine frostige Allegorie handelt, sondern daß wir es mit dem begrifflich verkörperten Morgenroth zu thun haben, welches alle Creaturen mit heiligem Staunen in jeder wiederkehrenden Morgenfrühe begrüßen. Solche Erinnerungen sind wichtig, weil wir sonst in Gefahr gerathen die Gestaltungen der Mythologie für willkührlich erfundene Dichtungen zu nehmen, die im besten Falle die Naturerscheinungen wie der Epheu einen schlanken Baumstamm umranken und ihn in leidenschaftlicher Liebe wohl auch ersticken könnten. Die mythenbildende Kraft der hellenischen Phantasie dringt, wo sie sich ursprünglich thätig zeigt, ganz so wie der echte philosophische Begriff in das Wesen der Dinge tief ein und weckt das Leben, welches im rohen Alltagsleben zu versiegen droht.

Das sieghafte Auftreten der mächtig beschwingten Lichtgöttin drohte gleichsam das ganze Dasein für sich allein in Besitz zu nehmen. Hätte sie das Schicksal frei walten lassen, so würde ewiger Frühling sie umgeben haben. Dies drückt die Sage durch den Raub des in wunderbarer Schönheit prangenden Orion aus, dessen Name mit dem der Horen, der Göttinnen der Jahreszeiten, sich irgendwie zu berühren scheint. Sie entführte ihn nach Delos, wo Apollo als Sonnengott eine vorzügliche Verehrung genoß. Da

tritt ihr aber Artemis mißgünstig und feindselig entgegen und entwendet ihr den süßen Raub. Artemis bietet in einer höheren Entwickelung den Begriff der Mondgöttin und der winterlichen Nachtseite der Natur dar. Wir sehen sie daher mehr als einmal der Göttin des Frühlichts und des Frühlings neidisch entgegentreten und ihr das theure Pfand mit kalter Leidenschaft entreißen, was sie für immer zu besitzen meinte. Sie weiß Orion mit den Leidenschaften des alternden Lebens, mit Jagdlust und Weinbegier zu erfüllen und er unterliegt dem Schicksal aller Sterblichen, dem der Gott schmerzenlindernder Weisheit ihn vergebens zu entreißen sucht. Jugend und Unschuld kehren nie zurück und stürmen unaufhaltsam dem Tod in die Arme, wenn sie die Grenzen der Kindheit überschritten und aus dem Frühlicht friedlicher Beleuchtung des Daseins in die Sonnenpracht des Lebens hinausgetreten sind.

Der glorreiche Augenblick, in welchem Eos in der Frühe aus dem nächtlichen Dunkel hervorbricht und zuerst die Spitzen der höchsten Berge vergoldet, ist eine so ergreifende Erscheinung, daß die Phantasie der Griechen sich nothwendig veranlaßt fühlen mußte, derselben einen mythologischen Begriff abzugewinnen und ihr leibhaftiges Wesen zu leihen. Auf dem Gipfel des Hymettos ereilt sie den Kephalos, dessen Name auf das Haupt der Berge faßlich genug anspielt, und entführt ihn nach dem fernsten Osten, was die Sage dadurch ausdrückt, daß sie ihn nach Syrien mit ihr versetzt. Er wurde als rüstiger Jäger gedacht und dargestellt. Auch dies ist bezeichnend, da den Waidmann die Göttin des Morgenroths täglich in ähnlicher Weise überrascht. Sie zeugt mit ihm in seliger Liebesgemeinschaft den Phaethon, den Lichtglanz, welcher von dem Osten sich über die ganze Erde verbreitet, nachdem Eos den Scheitel des Hymettos geküßt hat.

Aber auch dieses Liebesglück war nur von kurzer Dauer. Diesmal wiederum sehen wir die Göttin winterlichen Kaltsinns, die Artemis feindlich zwischen beide treten. Sie rüstet die frühere Geliebte des Kephalos mit Hund und Jagdspeer aus, welche seine Blicke auf die verlassene Schöne zurücklenken. Diese folgt ihm voll Eifersucht und verborgener Liebesgluth auf der Jagd nach und wird von ihm, da er ihr Geräusch für das eines vom Bett aufsteigenden

Wilds hält, erschossen. Prokris wird die Unglückliche von der Sage genannt, weil vorschnelles Urtheil ihr tragisches Ende verursacht. Voreilig war ihre Eifersucht gewesen und vorschnell sein unvorsichtiges Beginnen.

Obwohl alle die Mythen von der Liebeskühnheit der Eos an sehr verschiedenen Orten und von einander unabhängig entstanden waren, so stellen sie doch, theils zufällig, theils durch geschickte Sagenverknüpfung, ein System der lieblichsten und sinnvollsten Verhältnisse dar, in denen wir die Schicksale der Seele in einer bedeutsamen Stufenfolge geschildert sehen. Auch des Tithonos bemächtigt sich die Göttin des Frühroths durch Raub. Er wird nicht als ein Zögling der Palästra, sondern als ein Liebling der Musen dargestellt. Auf Vasengemälden, die den Kephalos mit Speer bewaffnet zeigen, erscheint er mit der Leier. Sein Name auch deutet auf einen zarteren Pflegling hin. Mit ihm erzeugt sie den Memnon, den Bleibenden, und den Emathion, in welchem sich der Tag selbst ankündigt. Beide sind nicht flüchtige Erscheinungen wie Phaethon. Aber während dieser als ein echt poetisches Wesen von der Aphrodite in ihr Inselheiligthum entrückt wird, sehen wir den Tithonos zwar der Gaben eines endelosen Lebens theilhaftig werden, aber, der Reize der Jugend verlustig, der sonst so liebesfrohen Göttin selbst zur Last fallen. Wenn im Glanz des Morgenrothes tausendstimmiger Vogelgesang ewige Freude verkündet hatte, so schweigen um Mittag Haide und Haine, und wenn der Abend naht läßt sich nur das Zirpen der Cicaden noch vernehmen, welches endlos aber auch freudelos ist wie die Liebesgemeinschaft der Eos und des zum Greis erstarrten Tithonos. So ist die Flüchtigkeit des poetischen Lebens durch die kurze Dauer der Gaben der Musen, welche den Menschen selten über die Wetterscheide der Lebensmitte hinaus begleiten, aufgewogen. Das ausdrucksvolle Bild des feines harmonischen Klanges, seiner buntfarbigen Schwingungen entkleideten Gesanges, welches das Heimchen bot, ist Veranlassung gewesen, daß man nachmals den Tithonos in dieses, die Stille des häuslichen Lebens versinnlichende Thierchen verwandelt glaubte.

Wenn die Alten den frühen Tod eines sich durch Schönheit oder Gabenfülle als ruhmreich ankündigenden Jünglings

verherrlichen wollten, pflegten sie von ihm zu sagen, es habe ihn die Göttin des Frühroths der Erde entrückt und stellten ihn bald unter dem Bilde des Kephalos, bald unter dem des Tithonos dar, welchen letzteren die Göttin in zarten Armen wie ein Kind hinweg trägt. Aber die Mythologie hatte dafür auch allgemeinen Ausdruck und berichtet vom Kleitos, den Berühmten, daß ihn die holdentbrennende Eos seiner Schönheit halber zum Sitz der unsterblichen Götter entrückt habe.

Rom. E. Braun.